

## **Friederike Mayröckers unablässiges Schreiben, die widersetzliche Benennung der Welt**

**Klaus Kastberger  
(Wien)**

Je vielschichtiger, formenreicher und pluraler ein literarisches Werk ist, desto weiter scheinen die Umwege zu sein, die gegangen werden müssen, um zu jenem Werk vorzudringen. An "Ansätzen" und "Versuchen", vorläufigen Überlegungen und revidierbaren Thesen zu Friederike Mayröcker ermangelt es uns - und dies aus gutem Grund - tatsächlich nicht. Im Folgenden schlage ich trotzdem den direkten Zugang vor. Es kommt schließlich, um mit Friederike Mayröcker zu sprechen, bereits auf den allerersten Satz an. Es kommt darauf an, den Leser sofort und ganz unmittelbar in dieses poetische Universum hineinzustoßen, ihn mit dieser "Neuen Welt" zu konfrontieren, die ihm von allem Beginn an kaum eine Distanzierungsmöglichkeit zugesteht. Friederike Mayröcker nimmt ihr Publikum bereits mit dem allerersten Satz fest an die Hand, sie schreibt:

die Psyche wird in das Alter hineingerissen, wir machen pausenlos Lebensfehler, sage ich zu meinem Ohrenbeichtvater, es kommt auf den ersten Satz an, sage ich zu meinem Ohrenbeichtvater, auf den allerersten Satz, kannst du das verstehen, mit was für einem Satz ein solches Buch anfängt, sage ich, darauf kommt alles an, und ob es den, der das erste Blatt aufschlägt, zum Lesen zwingt, zum Lesen und Weiterlesen, darauf kommt es an, das Erwachen von Augen, der Gabentisch ist gedeckt, ich habe mich durch den rosigen oder rostigen Schein der Frühe getrollt, wie läßt sich das Phänomen Welt beschreiben wie läßt sich das Phänomen Leben beschreiben wie läßt sich überhaupt noch irgend etwas beschreiben, nämlich das süßeste Licht bis zum Fliehen bestimmter Beine, diese Bewegungen Bewölkungen meines Kopfes, einige sehr dunkle Stellen mischen sich mit einigen sehr hellen Stellen wie die Farben der beiden Blumensträüße im Fenster, etwas Überspanntes in mir lehrt mich zuweilen das minutiöse Sehen, als wir hier in den künstlichen Tagen wandelten, sage ich, wie das Schnarren der offenen Ohren, das Scharren der schaufelnden Arbeiter in der Straße vom Bett aus kann ich alles verfolgen, noch teufelt mir dieses Blut im Genick...<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Mayröcker, Friederike: Mein Herz mein Zimmer mein Name. - Frankfurt/M. 1988, S. 7.

Der eine, mehr als 300 Seiten umfassende Satz, der den Inhalt von Mayröckers bislang umfangreichster Prosaarbeit, dem 1988 erschienenen Band *mein Herz mein Zimmer mein Name* bildet, duldet absolut keine Unterbrechung. Diese Prosa, das Resultat einer intensiven zweijährigen Schreibarbeit, scheint aus einem einzigen Fluß, einem einzigen Strich heraus gefertigt zu sein. Wie ein seidener Faden spannt sich dieser eine Satz über jenen Abgrund, über jenes "undeutliche Unglück", das es im Schreiben zu sezieren gilt. Um die herkömmlichen Lesegewohnheiten kümmert er sich hierbei wenig. Die Ökonomie der Lektüre - diese vorprogrammierten Ruhepausen, die das Narrative gemeinhin anbietet - wird konsequent unterlaufen.

Ursprünglich, so die Autorin, hätte dieses Buch "Obsession" heißen sollen, und von einer Obsession handelt und zeugt es allemal. Das Leben und das Schreiben, diese beiden gemeinhin fein säuberlich getrennten Pole vermischen sich hier in einer Intensität, welche die an literarischen Werken ansonsten geübte Unterscheidung zwischen Realität und Fiktion als nur mehr lächerliche Spitzfindigkeit<sup>2</sup> erscheinen läßt. Es sind jedoch nicht nur die herkömmlichen Kategorien der Literaturwissenschaft (die Unterscheidung zwischen Person, Autor, Erzähler und Figur beispielsweise), die die Autorin solcherart außer Kraft setzt. Das poetische Netzwerk, das sie der Wirklichkeit überstülpt, diese völlig gleichberechtigte Schreib- und Lebensrealität, die sie etabliert, fordert nicht nur die ganze Aufmerksamkeit des Rezipienten, nein: gefordert scheint der Rezipient als ganzer zu sein.

Wenn ein Literaturkritiker in Anbetracht der Mayröckerschen Prosa kaum mehr als die bang formulierte Frage "Ein Roman, der mich völlig aufsaugt?"<sup>3</sup> vorzubringen vermag, dann hat er damit, vielleicht ohne es zu wollen, das Dilemma des Erklärens recht exakt auf den Punkt gebracht: Diese Literatur wendet sich in einer derart direkten Form an ihr Publikum, daß dem Kritiker darüber glatt seine angestammte Vermittlerrolle abhanden kommt.

Um diese Unmittelbarkeit zu erreichen, setzt Friederike Mayröcker in ihren jüngsten Prosaarbeiten alles, und d.h. ihr ganzes Leben, ein. Das Leben selbst wird mit dem Schreiben über ein Gleichsetzungszeichen verbunden<sup>4</sup>. Geschrieben wird nicht etwa, u m zu leben; gelebt nicht aus dem Grund, w e i l man schreibt; Leben und Schreiben sind

<sup>2</sup> vgl. Ramm, Klaus: Plötzlich ein Auseinanderklaffen der Bilder. - In: Merkur 35 (1981), S. 626-629.

<sup>3</sup> vgl. Roschitz, Karlheinz: Ein Roman, der mich völlig aufsaugt? - In: Kronenzeitung, 25.1.1979.

<sup>4</sup> vgl. Schmidt-Dengler, Wendelin: "ich lebe ich schreibe": Friederike Mayröckers "mein Herz mein Zimmer mein Name". - In: The German Quarterly, Sommer 1990, Nr. 314, S. 421-428.

vielmehr eins geworden: "ich lebe ich schreibe", heißt es in *mein Herz mein Zimmer mein Name*, und wie kaum ein anderes Stück Literatur löst dieses Buch einen solch ungeheuren Satz tatsächlich ein.

Darauf, daß - zu seinem eigenen Entsetzen - das Schreiben für Friederike Mayröcker schon frühzeitig nicht nur ein dringliches Anliegen, sondern lange Zeit hin sogar der einzige Lebenssinn war, verwies ein langjähriger literarischen Mitstreiter der Autorin, der Wiener Schriftsteller Andreas Okopenko<sup>5</sup>, bereits vor drei Jahrzehnten. Wohl noch aus den 50er Jahren stammt eine andere diesbezügliche Notiz: Innerhalb jener Materialien, die von Friederike Mayröcker der Stadt Wien übergeben wurden (das "Friederike-Mayröcker-Archiv" der Wiener Stadt- und Landesbibliothek), trifft man auf ein Autograph von Hans Weigel. Auch wenn heute noch unklar ist, wie vielen jungen Autoren und Autorinnen der "Doyen der österreichischen Literatur" eine derartige Mitteilung zukommen hat lassen, dürfte er mit diesem einen knappen Satz an Friederike Mayröcker - mit dieser aufmunternd gemeinten Mitteilung: "Du mußt schreiben" - deren Situation sehr exakt getroffen haben. Genau dieses "Du mußt schreiben" nämlich wurde von der Autorin in einer ganz bedingungslosen Form eingelöst.

An die einmal und unwiderruflich entdeckte poetische Sprache, an den, wie sie später sagt, "Dichthammer", der auf sie "niederfuhr", klammerte sich die Autorin in einer einzigartigen - und wohl nicht nur die Vorstellungen Weigels übersteigenden - Heftigkeit. 1986 kommt Friederike Mayröcker in ihrer Rede anläßlich der Aufnahme in die "Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung" auf die ersten Momente ihres Schreibens zu sprechen, gleichzeitig macht sie der versammelten Akademie unmißverständlich klar, was Sprache für ein einzelnes Individuum bedeuten kann. Im eigentlichen könne sie von ihren Anfängen ja nur wenig berichten, außer daß sie "vom Vater geboren, in der Muttersprache gediehen", "immer schon Schreckling gewesen" sei, daß ihr "alles zum Schreckenswort, zum Schreckensgedanken" wurde, und daß diesem Schrecken "kaum je eine Tat" folgte. Sie sei also "immer schon den Eingebungen des Auges" gefolgt - alles habe sie "sogleich" an die Wand ihres Zimmers "gekritzelt", sie sei "weniger ein Schrei- als ein Schreibbalg gewesen" - der Beginn ihres Schreibens "plötzlich und stürmisch",

---

<sup>5</sup> vgl. Okopenko, Andreas: Friederike Mayröcker. - In: Wort in der Zeit 9 (1963) H. 3, S. 8-18.

"Wahrheitssehnsucht und artistische Ver-Rücktheit" dominierten diese Schreibarbeit von Beginn an.<sup>6</sup>

In ihrer Sprache löst die Autorin den Schrecken auf, die Sprache repräsentiert für sie von allem Beginn an das Heimische und Vertraute. Zur poetischen Sprache, zu dieser Sprache aus dem "Muttermund der Natur" (Friedrich A. Kittler), von der bereits die Romantiker geträumt hatten, findet sie einen ganz unmittelbaren Zugang: "Was ich sehe, was mir auffällt", so Friederike Mayröcker, "kann ich augenblicklich verwandeln in eine Metapher, d.h. das Bild wird unter glücklichen Umständen sofort zum Wort."<sup>7</sup>

Im Gegensatz zu den Autoren der Wiener Gruppe setzt die Mayröcker literarischer Mittel wie Zitat und Montage nicht deshalb ein, um damit die Sprache ihrer inhärenten Lügen zu überführen, vielmehr bietet sie den ganzen Formenreichtum ihrer Literatur auf, um damit eine fundamentale Gegenthese zu der sie umgebenden Wirklichkeit zu setzen. "du mußt", so heißt es in der 1973 erschienenen "erzählung" *je ein umwölkter gipfel*, "ausreißen, aus der wirklichkeit, aber sie mit dir hinunter reißen, in den abgrund während du fällst."<sup>8</sup>

Auf dieses wahrhaft romantische Konzept von der notwendigen Poetisierung der Welt trifft man in einer etwas veränderten Form auch in *mein Herz mein Zimmer mein Name*. Der Akt des Schreibens stellt sich auch hier als ein Akt des Übersetzens dar: Etwas, und zwar etwas überaus Dringliches und Unaufschiebbares ist zu sagen, gleichzeitig aber fordert dieses Etwas, das sich in einer schonungslosen Art und Weise exponiert, von sich selbst eine ganz bestimmte Form der Mitteilung. Die Poetisierung der Welt erweist sich unter diesen Vorzeichen freilich weniger als ein geschliffenes literarisches Programm, sondern viel eher schon als eine letzte individuelle Überlebensstrategie.

In ihrem "halluzinatorischen" Prosastil radikalisiert die Autorin ihre bisherige Schreibweise, indem sie in das Ensemble der disparaten Elemente, das sie im Schreiben zusammenzwingt, als zusätzlichen Bestandteil den eigenen Körper einfügt. In *mein Herz mein Zimmer mein Name* sprießen dem erzählenden Ich Nerven aus dem "Schädel", es hängen ihm Nervenfäden von den Fingern herab; dieses Buch ist tatsächlich eine "Nervenkunst", in der sich ein Körper - schonungslos und "vor aller Augen" - häutet und

<sup>6</sup> vgl. Mayröcker, Friederike: Durchschaubild Welt, Versuch einer Selbstbetrachtung. - In: Friederike Mayröcker: *Magische Blätter II*, Frankfurt/M. 1989, S. 124-130.

<sup>7</sup> Mayröcker, Friederike: Es ist so ein Feuerrad. Gespräch mit Bodo Hell. - In: *Magische Blätter II*, a.a.O., S. 111-198, S. 184.

<sup>8</sup> Mayröcker, Friederike: *je ein umwölkter gipfel. erzählung*. - In: Friederike Mayröcker: *Gesammelte Prosa 1949-1975*. Frankfurt/M. 1989, S. 229-283, S. 244.

selbst beschriftet. Im Verlauf des Buches vergißt dieser Körper auf alle "Versatzstücke" und alle "Figuren" des Textes, am Ende dieses einen ungeheuren Satzes findet er sich bar aller Beziehung wieder: "[...] in einem Stuhl allein vor dem Fenster und blickend, hinaus in den glühenden Morgen."<sup>9</sup>

Trotz dieser Unmittelbarkeit, mit der sie von sich selbst spricht - ist es niemals eine Autobiographie, die Friederike Mayröcker schreibt. Das zeigt sich auch in den Transformationen, denen jene zwei Lebens-Orte, die die Autorin in ihrem Schreiben immer wieder aufgreift, ausgesetzt sind. Bereits in ihren ganz frühen Gedichten (entstanden ab 1944) war sie auf den idyllischen Ort ihrer Kindheit, das großväterliche Anwesen (ein Lehmvierkanter mit angrenzendem Garten) im niederösterreichischen Deinzendorf, und auf ihre langjährige Wohnung in Wien zu sprechen gekommen. Jahrzehntelang habe sie, so sagt Friederike Mayröcker, eigentlich nur deshalb geschrieben, um Deinzendorf, diese verlorene Kindheitsidylle, "wiederzubekommen". Bereits im Gedicht *Kindersommer* sei es ihr hierbei weniger um einen schmerzlichen Rückblick gegangen, als vielmehr darum, dieses Kind, das sie einmal war, "in seiner Körperlichkeit" hinzustellen.<sup>10</sup>

Wenn sich die Autorin an die eigene Vergangenheit erinnert, dann wird aus dieser Erinnerung niemals eine fertige und abgeschlossene Geschichte. Die Autobiographie taucht in nur splitterartigen Momenten auf; für die Mayröckersche Erinnerungstechnik ist es wesentlich, ob sich der frühere Moment mit einem jetzigen in Verbindung bringen läßt. Das Erinnerungsbild selbst müsse "Spannung, Reiz und Ausstrahlung" besitzen, interessant sei es erst in der "Aura, die es umgibt". Im Laufe der schriftstellerischen Arbeit wird das autobiographische Element mit außerpersönlichen Elementen angereichert oder überhaupt völlig umgeformt, so daß am Ende die Autorin oft selbst nicht mehr weiß, welches Erinnerungsbild welcher Formulierung zugrunde liegt, und wie es vom erinnerten Urbild zur "poetischen Textur" verwandelt wurde.<sup>11</sup>

Die Texte selbst werfen auf die Biographie der Autorin (Friederike Mayröcker - geb. 1924, seit 1954 Freundschaft mit Ernst Jandl, lebt und schreibt in Wien) nur mehr Schlaglichter ab. Um die Erinnerung zu aktivieren, bedarf es in jedem Fall eines in der

<sup>9</sup> Mayröcker, Friederike: mein Herz mein Zimmer mein Name. a.a.O., S. 339.

<sup>10</sup> Mayröcker, Friederike: Kindersommer. (Gedicht und Kommentar). - In: Friederike Mayröcker: Magische Blätter II, a.a.O., S. 147-149, S. 148.

<sup>11</sup> vgl. Mayröcker, Friederike: Mail Art. - In: Friederike Mayröcker: Magische Blätter I, Frankfurt/M. 1983, S. 9-35, S. 11.

Gegenwart liegenden Katalysators, der meist aus einem optischen Eindruck - einer alten Photographie in etwa (ganz typisch für den "Augenmenschen" Friederike Mayröcker) - besteht. Anders als beim großen Erinnerungstechniker Proust wird hier nun aber die Methode, die der Erinnerung erst auf die Sprünge geholfen hat, nicht mit dargestellt. Von ihren Erinnerungen berichtet Friederike Mayröcker nicht in einer diskursiven Form, die Erinnerungsstücke verdichten sich vielmehr zu einem im Jetzt liegenden und utopischen Augenblick.<sup>12</sup>

Auch das Haus und der Garten in Deinzendorf repräsentieren im Werk der Autorin keine nach rückwärts, in die Vergangenheit projizierte Utopie, die Versatzstücke aus Deinzendorf, diese florale Pracht in etwa, die manchen Mayröckerschen Figuren direkt am Leib zu kleben scheint, sind immer körperlich präsent. Friederike Mayröcker lebt, arbeitet und schreibt in der für sie jeweils aktuellen Gegenwart, ja beinahe gewinnt man in Anbetracht dieses mittlerweile gut 50 Bücher umfassenden Werkes den Eindruck, daß hier jemand sein gesamtes Leben lang mit-geschrieben hat und weiterhin mit-schreibt, daß sich hier die gesammelten Eindrücke eines ganzen Lebens unmittelbar in Literatur umsetzen.

Aus dem Ort, an dem sich diese Mitschrift ereignet, ist längst ein - auch medial inszeniertes - Faszinosum geworden. Die Wiener Wohnung der Autorin, die sich im frühen Gedicht *Im Elendsquartier* als ein intimer und privater Raum darstellt, findet sich heute schon einmal auf den "Schöner Wohnen"-Seiten liberaler Tageszeitungen wieder. "Friederike Mayröcker lebt inmitten der Sprache" - um sich so einen Satz vorstellen zu können, gibt es auch kaum ein besseres Anschauungsmaterial als jene Photos, die die Autorin inmitten ihrer "Papier-, Erinnerungs- und Lebenshöhle" zeigen. "Wohlbekannt und wenig gelesen", "renommiert und wenig verstanden", thront, so will es zumindest der Kulturjournalismus, inmitten ihrer Papier- und Bücherstöße der "Paradiesvogel der Avantgarde"<sup>13</sup>.

Die - insgesamt betrachtet - massive Fehleinschätzung, die Mayröckersche Literatur für eine nichtverstehbare, abgewandte und hermetische zu halten, verdankt sich insbesondere den experimentellen Texten der Autorin. In den 60er Jahren hatte sich Friederike

---

<sup>12</sup> Näher ausgeführt findet sich dieser Gedanke in: Kastberger, Klaus: "...einzelne Stücke, aus welchen sich das Ganze insgeheim zusammensetzt...". Produktionsästhetische und textanalytische Merkmale der Prosa Friederike Mayröckers, Maschin. Diss. (Wien 1991), S. 129-138.

<sup>13</sup> vgl. Löffler, Sigrid: Beruf: Weltverwandlerin. - In: profil Nr. 18, 3.5.1982, S. 58. und Hahnl, Hans Heinz: Der Paradiesvogel der Avantgarde. - In: AZ, 23.10.1971.

Mayröcker in eine gewisse Nähe zur Konkreten Poesie begeben. Dem Arrangement des Sprachmaterials und den bewußten Herstellungsmechanismen von Literatur zeigte sie sich bereits in einer Serie von *Langen Gedichten* verpflichtet. Entstanden waren diese Gedichte aus dem Bedürfnis, mehr Kontinuität in ihrer schriftstellerischen Produktion zu bringen (bis 1969 war Friederike Mayröcker als Hauptschullehrerin tätig), aufgenommen wurden die *Langen Gedichte* auch in den ersten großen Mayröcker-Sammelband (*Tod durch Museen. Poetische Texte*), der 1966 bei Rowohlt erschien.

Neben den vorgefundenen und vorgefabrizierten Sprachformen setzt Friederike Mayröcker in ihren Montagen - und das hebt sie, wie Max Bense und Eugen Gomringer<sup>14</sup> frühzeitig festgestellt haben, von den "Konkreten" ab - auch auf intuitivem Weg gewonnenes Material ein. Zwar arrangiert die Autorin Sprache (ihre Texte handeln nicht über etwas, sondern mit etwas: *Text mit William Blake*, *Text mit Steinen* usw.), von einer abschließlichen Material-Manipulation aber heben sich diese Texte durch ihre metaphorische Komponente ab. Die Mayröckerschen Metaphern greifen nach Bedeutungen aus, die jenseits des Konzepts der Konkreten Poesie liegen.

In einem Kommentar zum vielleicht bekanntesten dieser Gedichte, (*"Winter-Nachtigall"*), merkt Ernst Jandl an: "Etwas interpretieren heißt, es auf andere Weise noch einmal zu sagen. [...] Nichts hätte an dieser Stelle weniger gelingen können". Dennoch weckt dieser Text, so Jandl, auch gewisse inhaltliche Vorstellungen: Erneut werden Kindheitserinnerungen wach, angestimmt scheint einmal mehr eine Lobeshymne auf die Landschaft zu sein, gleichzeitig wird aber auch jener Punkt bezeichnet, an dem das lyrische Ich aus dieser Geborgenheit stürzt.<sup>15</sup>

Der einzelne Erklärungsversuch wird letztlich aber solch offenen Texten nicht gerecht; die Interpretation, die die Vielschichtigkeit und Bedeutungsvielfalt auf das "Maß ihrer eigenen Armut" (Oswald Wiener) zurechtstutzt, erleidet hier Schiffbruch. Auf die Offenheit der Mayröckerschen Texte, auf die Gleichrangigkeit, mit der die Autorin in ihren Montagen die Einzelelemente arrangiert, hat einer der scharfsinnigsten österreichischen Literaturtheoretiker hingewiesen. Nach Reinhard Priessnitz zeigt Friederike Mayröcker in ihren "totalen texten", "daß es sich mit der kommunikation brechen läßt"

<sup>14</sup> vgl. Bense, Max: Nachwort. - In: Friederike Mayröcker: *Minimonsters Traumlexikon. Texte in Prosa*. Reinbek/Hamburg 1968, S. 85-91, und: Gomringer, Eugen: Nachwort. - In: Friederike Mayröcker: *Tod durch Museen. Poetische Texte*, Reinbek/Hamburg 1966, S. 193-195.

<sup>15</sup> vgl. Jandl, Ernst: *Erster fragmentarischer Ansatz zu einem Text über Friederike Mayröckers Gedicht ("Winter-Nachtigall")*, Mai 1975. - In: Siegfried J. Schmidt (Hg.): *Friederike Mayröcker*. Frankfurt/M. 1984, S. 47-50.

und dies "nicht den verlust der identität zur folge haben muß, sondern, im gegenteil, identität in einer modifizierten, vielleicht ihren individuellen vorstellungen adäquateren form rekonstruiert werden kann."<sup>16</sup>

Die Kompromißlosigkeit im Umgang mit "Wirklichkeit" hat sich Friederike Mayröcker in ihrem Schreiben über die experimentelle Phase hinaus erhalten. Zu Beginn der 70er Jahre hatte die Autorin, wie sie sagt, von den puren Experimenten "plötzlich genug". Sie hatte das Bedürfnis, eine "Prosa zu schreiben, die ganz weggerückt vom Experimentellen mit verhältnismäßig einfachen Sätzen arbeitet".<sup>17</sup> In ihre Texte nimmt die Autorin fortan in einem verstärkten Maß autobiographisches Material auf. So thematisiert sie in ihrer ersten längeren und ausdrücklich als "erzählung" bezeichneten Prosaarbeit sowohl die nähere Umgebung ihres Schreibens (ihre Wohnung, das Netz der Beziehungen in Wien) als auch ihre damals statthabenden kurzfristigen Aufenthalte in Berlin und in den USA. Dennoch ist das 1973 erstveröffentlichte Buch *je ein umwölker gipfel* alles andere als eine Beziehungs-Story oder ein Reisebericht. Hinter den alltäglichen Situationen, die Friederike Mayröcker anspricht, macht sich ein zweiter und mehrfacher Schriftsinn bemerkbar; die Alltäglichkeit (was gibt es Wichtigeres anzusprechen als die Bestürzungen, denen ein Individuum tagtäglich ausgesetzt ist?) kommen ganz ohne die üblichen Sprech-Klischees aus. In der Benennung dieser Dinge beweist die Autorin eine innovative Kraft, die sich gegen die Konvention des Bezeichnens stellt.

Ein eindringliches Beispiel dieser Tendenz bietet vor allem eines der insgesamt 23 Kapitel des Buches. Im Text *als der bau knecht erstmals ins haus kam* beschreibt Friederike Mayröcker zunächst einen scheinbar alltäglichen Vorgang, das Eintreten eines Gastes in ein Haus. Geschildert wird keine Szenenfolge, sondern der blitzartige Moment des Eintretens selbst. In diesem von der narrativen Logik des Vorher und Nachher losgelösten Einzelmoment vermischen sich nicht nur die disparatesten Gefühle, es überlappen sich auch die ansonsten streng getrennten Lebensbereiche des Innen und Außen. Das Haus, gemeinhin ein Ort der sicheren Behaglichkeit, setzt dem seltsam archaisch anmutenden Besucher kaum Widerstand entgegen. Die Bewohner nehmen den Gast, vor dem sie erschauern, in ihrer Mitte auf. Der "bauknecht" erschüttert das Haus in seinen Grundfesten, er pflanzt seine fremde Welt inmitten des Zimmers auf.

<sup>16</sup> Priessnitz, Reinhard: Summarische Autobiographie. Über und für Friederike Mayröcker. - In: *protokolle* 1980/2, S. 50-54, S. 54.

<sup>17</sup> Mayröcker, Friederike: "Es schießt zusammen", Gespräch mit Siegfried J. Schmidt. - In: Siegfried J. Schmidt (Hg.): *Friederike Mayröcker*. a.a.O., S. 260-283, S. 265.



Ganz am Ende des Textes ("als der bauknecht erstmals ins haus kam, war er gekommen als wäre er nicht gekommen."<sup>18</sup>) wird der Auftritt des Besuchers explizit zurückgenommen. Was bleibt, ist der neue und bislang ungekannte Zustand, in dem sich das Haus und seine Bewohner nunmehr befinden. In diesen neuen Zustand wird auch der Leser miteinbezogen. Der Text spricht von einem intensiven, ja geradezu epiphanischen Ereignis, bricht aber dann jäh ab. Der Kontrast zwischen Sprechen und Nicht-Sprechen könnte totaler kaum sein. Soeben hat sich etwas ereignet und jetzt ereignet sich überhaupt nichts mehr; das einmal eingeprägte Bild bleibt bestehen wie die Nachbilder auf einer urplötzlich verdunkelten Leinwand.

Die konkrete Dimension des Ereignisses (die alltägliche Szene: Gast betritt Haus) wird im Verlauf des Textes zusehends relativiert. Friederike Mayröcker bedient sich des Stilmittels der Allegorie, d.h. sie bezieht sich in ihrem Schreiben auf ein Konkretum und auf ein Abstraktum zugleich. Der Eintritt des Gastes in das Haus (ein konkreter und euphorischer Glückszustand) verweist auf den Eintritt des Todes (die gewählten Metaphern sprechen für sich), zwischen diesen beiden Polen realisiert sich die Bedeutung des ganzen Textes - und sie tut das, nebenbei bemerkt, in einer jeden individuellen Lektüre aufs neue.

In dem 1980 erschienen Prosaband *Die Abschiede* setzt Friederike Mayröcker, um die von ihr angestrebte Poetisierung und magische Aufladung der Wirklichkeit zu erreichen, gezielt den Konjunktiv ein, in der vier Jahre später veröffentlichten *Reise durch die Nacht* wird die Wirklichkeit einer einzigen "Steigerung ins Rote" unterzogen; hinter dem Goya-Rot, das die ganze Realität umhüllt, erscheint die "Geschichte" des erzählenden Ichs als eine nur mehr fingierte. In *Stilleben*, dem letzten großen Prosabuch der Autorin, machen die Bilder von Max Ernst und Salvadore Dali einen ähnlichen Einfluß geltend.

Die zentrale Technik, mit der Friederike Mayröcker all diese Verschiebungen und Überhöhungen der Realität erreicht, läßt sich als eine Art von poetischer Zusammenschau beschreiben. In ihren jüngeren Prosaarbeiten, in denen sich die Autorin zwar nicht dem konventionellen Erzählen, aber einer gewissen "Erzählhaltung" annähert, destilliert sie aus der die umgebenden Realität einzelne Orte, Personen und Begebenheiten, um über diese Stellen andere Elemente zu blenden. Wie bei einer photographischen

---

<sup>18</sup> Mayröcker, Friederike: je ein umwölkter gipfel. a.a.0, S. 238.

Doppelbelichtung werden die verschiedenen Schichten aus Erinnerung, aktueller Wahrnehmung und purem Gedankenspinnt übereinandergelagert. Daß eine derartige Überblendung niemals einen disparaten und gekünstelten Eindruck hinterläßt, ist der perfekten Handhabung dieser Technik durch die Autorin zu verdanken.

Die einzelnen Überblendungen verbindet Friederike Mayröcker in ihren Prosabüchern auf unterschiedliche Art: Einmal jagt und hetzt sie von einem Eindruck zum anderen, dann wieder (wie im Band *Stilleben*) ordnet sie die poetischen Überblendungen in ein feinmaschiges Netz aus Zwischenräumen und Ruhepausen. Zu erreichen gilt es ein stilles Leben, einen Zustand des inneren Stillhaltens, der aber auch eine Reflexion auf die vorangegangene schriftstellerische Verausgabung (dokumentiert im Buch *mein Herz mein Zimmer mein Name*) ist. "Was soll, was kann man nach so einem Buch, an das man alle Kraft, alle Begeisterung, allen Eifer gegeben hat, überhaupt noch schreiben", fragt sich die Autorin, aber schon "fängt alles", das Schreiben nämlich, "wieder von neuem an, usw."<sup>19</sup>

"Friederike Mayröcker schreibt" - dieser Satz ist beinahe schon tautologisch. Tatsächlich produziert die Autorin ein Buch, einen Text nach dem anderen, sie steht in einem unablässigen Arbeitsprozeß, das Schreiben durchdringt alle Lebensbereiche, noch aus dem Schlaf, aus dem Traum heraus wird versucht, Sprache in den Tag und in die Literatur mit herüberzuretten. Für die Schreibarbeit bilden verbale Träume, die - oftmals ohne erst Licht zu machen - sofort notiert werden, einen ebenso geeigneten Ausgangspunkt wie sprachliche Spontaneinfälle; Verlesungen, Verhörungen, Zitate und aufgeschnappte Redefetzen - die Quellen sind fast unerschöpflich - stellen das Material dar, aus dem Friederike Mayröcker in einem konzentrierten und aufwendigen Arbeitsprozeß ihre Texte erst zusammenfügt, um sie dann - in mehreren weiteren Schritten - zu dehydrieren. Das endgültige Produkt darf absolut keine Blindstelle mehr aufweisen, die umfangreichen Materialsammlungen werden im Verlauf des Schreibens zusehends verdichtet, der Weg zur druckfertigen Prosa ist von einer ganzen Reihe von Zwischenfassungen gesäumt.

Nach Beendigung einer längeren Prosaarbeit wendet sich die Autorin, die jahrzehntelang ausschließlich als Lyrikerin gegolten hat, oftmals dem Schreiben von Gedichten zu. Wie eng diese Lyrikproduktion mittlerweile an das Prosaschreiben gekoppelt

---

<sup>19</sup> Mayröcker, Friederike: *Stilleben*. - Frankfurt/M. 1991, S. 138.

ist, erweist sich innerhalb jenes Gedichtbandes, der kürzlich unter dem Titel *Das besessene Alter* publiziert wurde.<sup>20</sup> Teilweise übernimmt die Autorin hier wortwörtliche Zitate aus *Stilleben*, gleichzeitig aber zeigt sie auch auf, in welche unterschiedlichen Richtungen sich das Sprachmaterial treiben läßt. Auch in ihren jüngsten Gedichten legt sich Friederike Mayröcker nicht auf das eine Bild fest. Dem Leser, der sich erst einmal eingelassen hat auf die Welt dieser Bilder, auf dieses Metaphern-Stakkato, verbleibt die Wahlmöglichkeit des "oder". Kaum etwas ist hier vorgeformt, vielleicht gibt es noch Wegweiser, sicherlich aber keine Vorschriften, das eine Bild ist genau so gut und treffend wie das andere, die Metaphern stehen gleichberechtigt und gleichwertig nebeneinander.

Und die Widersetzlichkeit?, werden Sie jetzt vielleicht fragen. Die Widersetzlichkeit in der Benennung der Welt erweist sich eben auch anhand jener alternativen Bezeichnungen, die der Autorin zur Verfügung stehen. Die Zeichen selbst werden in Schweben gehalten, sie umkreisen - gewissermaßen auf einem poetischen Orbit - den einmal anvisierten Inhalt. Auf die konkreten Bedeutung zeigt das poetische Netzwerk dann in einem einzelnen Moment. In den besten Augenblicken der Lektüre wird schlagartig klar, worum es hier geht: Plötzlich leuchtet in einem Bild, in einer poetischen Wendung die ganze Bedeutung auf.

Fragt man nach dem Widerstandspotential einer solchen Art von Literatur, und ich halte eine derartige Frage durchaus für legitim, wird man sich den poetischen Mehrwert vor Augen halten müssen, den diese Literatur produziert und der die Übereinkunft, daß jedem Inhalt genau ein Ausdruck zu entsprechen habe, denunziert. Auf das in seiner ursprünglichen Intensität kaum mehr zu restaurierende "Freiheitsmoment", das die literarische Avantgarde (und gerade auch jene im Wien der 60er Jahre) in ihrem Antreten gegen den normativen Sprachgebrauch freisetzen konnte, bezieht sich Friederike Mayröcker in ihrem heutigen Schreiben in einer indirekten Form. Die Autorin pocht nicht auf die Subversivität ihrer Literatur, nur führt sie eben einen subversiven Zeichengebrauch vor. Indem sie dort nämlich, wo Freiheit anzusetzen hat, innerhalb des Balanceaktes zwischen Inhalten und Ausdrücken, der Beliebigkeit eine deutliche Absage erteilt und stattdessen auf eine perfekte Schreibtechnik setzt, gewinnt sie für ihr Schreiben die Emphase dieses Freiheitsmomentes zurück.

---

<sup>20</sup> Mayröcker, Friederike: *Das besessene Alter. Gedichte.* - Frankfurt/M. 1992.

Die alternativen Bezeichnungen werden verbindlich, weil sie innerhalb eines poetischen Netzes abgesichert sind. Es ist eine souveräne ästhetische Position, aus der heraus die Autorin schreibt, und mithilfe derer sie jene "autonome Innerlichkeit"<sup>21</sup> erreicht, von der in *Stilleben* explizit die Rede ist. Ihre Autonomie erkämpft und erschreibt sich die Autorin in jedem ihrer Bücher neu. Der ästhetische Formenreichtum, den sie hierbei entwickelt hat, bildet innerhalb der deutschsprachigen Literatur eine einzigartige Erscheinung. In ihren Arbeiten verläßt sich die Mayröcker nicht auf eine einmal eingenommene Position, sie ist jederzeit bereit, alles und d.h. ihr ganzes bisheriges Schreiben zu riskieren.

Max Bense hat vor nunmehr 20 Jahren die Frage nach der zukünftigen literarischen Produktion Friederike Mayröckers mit der Frage nach der Zukunft des Schreibens überhaupt verknüpft.<sup>22</sup> Das Schaffen der Autorin hat dem Theoretiker der Konkreten Poesie mittlerweile eine Antwort erteilt: Die Programmatik des Nicht-Erzählens hat Friederike Mayröcker wie nur wenige Autoren sonst ernstgenommen, gleichzeitig hat sie die experimentellen Schreibtechniken ganz nachhaltig auf die Konvention des Narrativen hingetrieben. Der Offenheit der Form, jener Offenheit also, die die narrativen und kausalen Determinationen unterläuft, zeigte sie sich hierbei jederzeit verpflichtet, und mehr noch: In ihrem unablässigen Schreibakt verleiht Friederike Mayröcker dieser Offenheit eine Stringenz, die - abseits aller Umwege - auch dem literaturwissenschaftlichen Sprechen über dieses Werk die Richtung weisen könnte.

---

<sup>21</sup> Mayröcker, Friederike: *Stilleben*, a.a.O., S. 151.

<sup>22</sup> vgl. Bense, Max: *Fantom Fan. Notizen über ein Buch von Friederike Mayröcker*. - In: Siegfried J. Schmidt (Hg.): *Friederike Mayröcker*, a.a.O., S. 58-61.